

**Leonardo, el hombre de la síntesis y el desgarramiento.  
Un homenaje a 500 años de su muerte**

**Leonardo, the man of synthesis and tearing  
A tribute to 500 years of his death**

*Hernán Sala\**  
*Yael Carbonetti\*\**

Se suele interpretar la figura de Leonardo da Vinci como una suerte de síntesis entre la ciencia y el arte. Sin embargo, tal vez sea posible indagar más en este aspecto, y analizar no sólo la síntesis que en él se produce sino también las contradicciones y sus consecuentes desgarramientos.

Leonardo es artista, científico e ingeniero; todo a la vez. No es ajeno ni indiferente a los temas centrales de su tiempo; pero incluso va más allá y se ocupa de otras cuestiones “poco importantes” para su época: por ejemplo, estudia las aves y su vuelo, observa las plantas y extrae sus pigmentos, y otras cuestiones que sólo interesan a unos pocos, por no decir a nadie.

Es extrovertido y brillante, no le pesa en lo más mínimo llamar la atención; es una consecuencia inevitable de su excelencia. Pero como señala Ernesto Sabato en *Apologías y rechazos* (1979), Leonardo es al mismo tiempo una figura lúgubre. Obsesionado por revelar los misterios de la anatomía y fisiología del cuerpo humano, de manera *non sancta* para aquel entonces obtiene cadáveres en morgues y cementerios, y los disecta en la penumbra de la soledad nocturna. Sabato describe estas sesiones como impregnadas de un carácter “infernál”.

No sólo alterna continuamente entre el arte y la ciencia, también lo hace entre lo santo y lo profano; esto se manifiesta, por ejemplo, en sus obras “La Virgen de las rocas” (circa 1483-1486) y “El Hombre de Vitruvio” (también conocida como “Estudio de las proporciones ideales del cuerpo humano”, circa 1490). En “La Virgen de las rocas”, la figura central de la Virgen se encuentra embebida en una escena delicada y literalmente angelical; en la otra,

---

\* Ciclo Básico Común, Universidad de Buenos Aires. Dirección electrónica: hersala@gmail.com

\*\* Ciclo Básico Común y Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires. Dirección electrónica: yaelcarbonetti@gmail.com

una figura humana masculina arquetípica se encuentra desnuda, aislada y sometida a un febril análisis geométrico. Además, en esta segunda imagen queda expuesta sin el más mínimo pudor –tener en cuenta que la Edad Media apenas si había concluido– toda la carnalidad del ser humano; incluyendo la ubicación de sus genitales no sólo en la parte media del arquetipo, sino casi en el centro mismo de la figura. Sin embargo, más allá de toda esta carnalidad, tan explícita como profana, en la obra sigue estando presente lo sagrado y lo místico. Aquí, la geometría rigurosa y exacta no está implícita como en tantas otras de sus obras, sino que se presenta de manera deliberada y enfática en el círculo y el cuadrado que enmarcan la figura del hombre y, también, en una suerte de escala gráfica al pie de la misma.

Los círculos y los polígonos regulares, escapados de la Antigua Grecia, devenidos en celestiales y sacros durante el Medioevo, aún persisten y circunscriben el arquetipo masculino; pero no sólo lo delimitan, antes que eso actúan como figuras generatrices que anticipan y definen el diseño del Hombre. De este modo, una vez más, aunque sea de manera distinta y velada, lo humano conserva su carácter y, fundamentalmente, su origen divino. De hecho, un siglo más tarde Johannes Kepler al estudiar el cosmos, afirma: “*La Geometría ofreció a Dios un modelo para la Creación...La Geometría es Dios mismo*”. De allí que, tal vez, desde una perspectiva netamente renacentista y humanista, sean estas formas geométricas perfectas los únicos y verdaderos elementos “obscenos” presentes en El Hombre de Vitruvio.

Leonardo tiene una enorme sed de conocimiento, pero ¿cómo conoce el ser humano?, ¿cómo conoce no sólo el mundo que lo rodea, sino a sí mismo cuando se convierte en su propio objeto de estudio? Hay quienes sostienen que se conoce mediante los sentidos, a través de la experiencia sensible. Pero el arduo trabajo de Leonardo, sus meticulosas observaciones y registros, indican que la experiencia, si bien es necesaria, no es suficiente por sí misma. Para conocer es imprescindible un trabajo mental de análisis sobre la información obtenida por los sentidos, volver recursivamente sobre ella una y otra vez. En este proceso, la experiencia toma distancia de los sentidos y es “pensada”; y, si el pensamiento es lo que permite ordenar la experiencia, de alguna forma representa una de las vías para acceder al conocimiento. De allí que gracias a este carácter ordenador del pensamiento sea posible dar sentido al caos, a lo desconocido, y también a lo que se conoce pero no se puede soportar. Sin embargo, independientemente del apasionado trabajo que realiza Leonardo,

podría decirse que el conocimiento que proviene del análisis de su propia experiencia no alcanza a satisfacer sus ansias de saber.

No en todos los seres humanos el empuje para dar sentido a lo incomprensible se expresa de la misma forma. De hecho, uno de los rasgos que explican la unicidad de Leonardo, es que en él conviven una alternancia y una tensión entre dos formas de satisfacer dicho empuje; dos formas alternativas de ordenar la experiencia. Una, en donde gobierna la imaginación sobre la razón, más próxima a la creatividad que a la racionalidad analítica. Esta modalidad puede asociarse con lo que uno de los hacedores de la revolución cognitiva, Jerome Bruner, en *Actos de Significado* (1991), caracteriza como un pensamiento narrativo, que intenta establecer un orden en donde no prima la verdad o la falsedad objetiva, sino la verosimilitud: la secuencia y la forma en que el sujeto presenta los hechos es más valiosa, tiene más peso, que la verdad objetiva de los mismos. ¿Cuál es, acaso, la verdad representada en *La Virgen de las rocas*?, ¿cuál es su grado de falsedad en cuanto a la verdad que intenta representar? Ninguno. En este ordenamiento narrativo el valor (de su arte) no radica en la forma en que expresa o argumenta una verdad, ni en su perfección objetiva; el asombro y el placer que genera se esconde en su composición, en sus contrastes cromáticos, en la delicada expresión de sus rostros, etc. De hecho, el goce estético que produce esta y otras obras, a diferencia del placer o del goce intelectual (que surge a partir de un razonamiento o de una reflexión), subyace en la exquisita representación de las figuras y demás cualidades plásticas. Por este motivo, el goce estético no requiere, o al menos no exige, ningún anclaje en lo racional. No obstante, mediante la pintura y otras expresiones artísticas, también se plasma un modo de ordenar y de dar sentido a la experiencia.

El arte es resultado y expresión de una forma posible de conocimiento que lleva la marca indeleble del Yo del artista, de su subjetividad, ya sea en cada pincelada o en cada oración en el caso de una obra literaria; ocasionando un movimiento mediante el cual esos mismos trazos ejecutados por el artista se vuelven sobre él mismo y lo construyen. Leonardo, entonces, crea sus obras en el pasado, pero perpetúa su existencia a partir de ellas mismas. Al hacerlo, el arte pone en juego otra subjetividad, la del espectador, que se identifica y conmueve frente a él.

Es la capacidad de conmover la sensibilidad de sus espectadores, siglo tras siglo, en donde reside otro de los rasgos de la genialidad de Leonardo, que

a más de 500 años de su fallecimiento sigue colmando las salas de distintos museos del mundo. ¿Por qué cautiva la pintura de Leonardo? ¿Cómo es que sus obras continúan convocando la admiración a pesar del paso del tiempo? En 1908, Freud esbozó una posible respuesta a dicha pregunta. La expresión artística permite poner en juego las fantasías de su autor y revelarlas ante los espectadores. Todo espectador, toda persona, lleva en su foro más íntimo un conjunto de fantasías y ensoñaciones, que guarda con recelo ya que podría sentirse incómodo o avergonzado si éstas se hiciesen públicas. Pero ¿por qué el artista no siente vergüenza de mostrar sus fantasías mediante el arte? ¿Por qué Leonardo no se avergüenza, por ejemplo, de dibujar un cuerpo desnudo, de plasmar la enigmática y sugestiva sonrisa de San Juan Bautista? Porque ha encontrado la forma de encubrir la vergüenza que provocan, pero no sólo la propia, sino también la que podría generar en sus espectadores. Encubre lo vergonzoso y “soborna” al público con su estética. Mediante la capacidad cautivante de ésta, figura sus propias fantasías y al mismo tiempo la de sus espectadores, logra a través del placer estético negociar con la realidad, para conectar y satisfacer la liberación de fantasías que residen en lo más profundo de cada uno de sus admiradores.

A pesar de la singular capacidad de Leonardo para captar y recrear lo bello y lo sutil, no es el arte la única forma que utiliza para ordenar el mundo que lo rodea. También busca incansablemente la objetividad, es decir, una forma de conocimiento universal que pueda darle una verdad libre de todo sesgo. Una verdad fundamentada en hipótesis, teoremas y silogismos que pueda ser reproducida en cualquier momento y lugar, una forma de conocimiento que prescindiera de toda subjetividad. Es decir, cuando Leonardo no encuentra en el arte una respuesta suficiente, se vuelca a otro tipo de pensamiento, el paradigmático, también conocido como ciencia y, cuando de allí tampoco logra extraer una respuesta completa o adecuada, el sentido para el desorden que es capaz de percibir, entonces, regresa de nuevo al arte. Y así, una y otra vez, e incluso de forma simultánea; sin duda, esta dualidad, esta alternancia permanente, también contribuye a explicar su genialidad.

De lo anterior se desprende que Leonardo, además, encarna una tensión que persiste hasta nuestros días: la que se produce entre el artista, en donde el sujeto adquiere la mayor relevancia junto con su obra y, el científico, en donde el sujeto juega un rol secundario, e incluso prescindible en relación con su descubrimiento. En otras palabras, no existiría la Mona Lisa si no hubiese

existido Leonardo, pero no puede decirse lo mismo con respecto al diseño de sus máquinas e ingenios. Con o sin Leonardo, más o menos tardíamente, la ingeniería y la hidráulica se hubiesen desarrollado de todas formas. De no haberlo hecho él, otros lo hubiesen realizado más adelante a lo largo del desarrollo histórico de las ciencias. Son aspectos técnicos que para ser comprendidos no necesitaban ineludiblemente la intervención o ni siquiera la existencia de Leonardo. Es decir, Leonardo científico descubre lo que inevitablemente hubiese sido descubierto tarde o temprano, pero Leonardo artista crea aquello que sin él jamás hubiese existido.

Sin embargo, esta disyunción entre el científico y el artista no siempre es fácil de realizar. Trazar una línea divisoria entre ambos es desnaturalizante, y puede resultar un hecho tan artificial como desgarrador. Por ejemplo, ¿cómo separar al observador objetivo del artista en el “Códice del vuelo de las aves”? El “Códice del vuelo de las aves” (1505-1506) es una magnífica obra de arte bajo la forma de un fascinante estudio científico para su época o, tal vez, exactamente lo contrario, un magnífico estudio científico contenido en una fascinante obra de arte. Allí, por primera vez, se describe el concepto de gravedad y se representa al aire como lo que efectivamente es, un fluido. Al igual que otras obras de Leonardo, el Códice trasciende al Renacimiento; sin embargo, esta obra, al igual que su propio autor, lleva un carácter excepcional. El Códice no sólo ha trascendido el paso del tiempo sino los límites del propio mundo terrenal. Ha logrado cruzar los círculos del tiempo y del espacio, pero se advierte al lector, no es esto una expresión literaria sino literal. A partir de un acuerdo realizado entre las agencias espaciales de los Estados Unidos de América y de Italia, una copia digitalizada del Códice se encuentra presente en Marte desde el 5 de agosto de 2012. Razón por la cual hoy, a poco más de cinco siglos de su fallecimiento, Leonardo más que nunca trasciende lo humano y habita en los círculos celestiales.

*Recibido: 09/2019. Aceptado: 10/2019.*